L'art combiné du trait

Wong Wa

TECHNIQUES D'AILLEURS

La peinture à l'encre monochrome est l'expression favorite des peintres lettrés pratiquant aussi la calligraphie et la poésie. L'artiste emprunte à la calligraphie ses instruments, le pinceau et l'encre. Découvrons, à partir des traits essentiels, la richesse d'expression de cette technique.

Matériel



- Papier de riz *yu pan* disponible à la librairie You Feng (45, rue Monsieur le Prince 75006 Paris, tél. : 01 43 25 89 98)
- Pinceaux de différentes tailles
- Assiettes ou coupelles (palettes)
- Un morceau de feutre ou de couverture, à utiliser en sous-main
- Encre liquide
- Papier test.

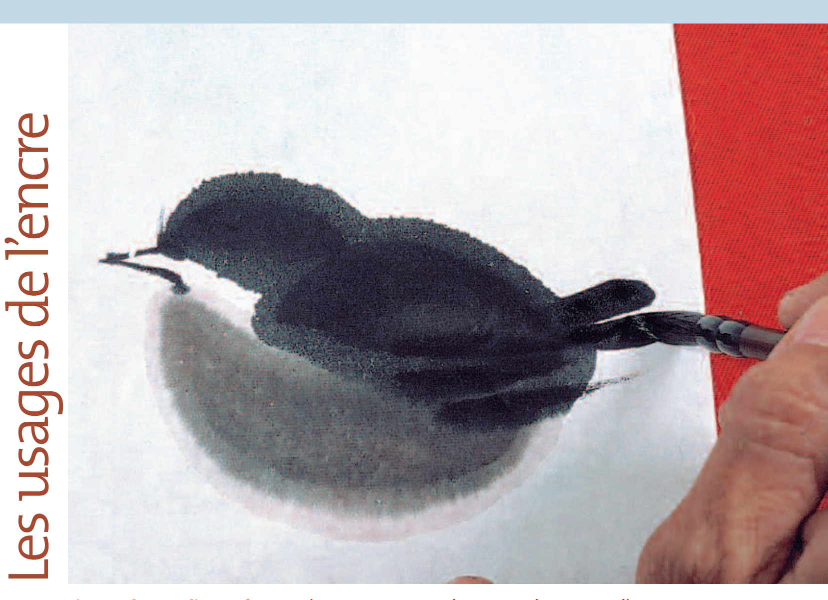
Deux encres, liquide et solide





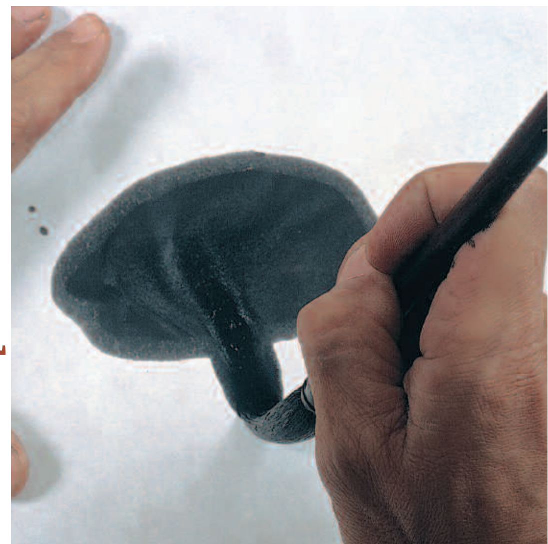
Les « quatre trésors du lettré » sont le pinceau, le papier, la pierre à encre et, le plus important, l'encre, manufacturée en Chine depuis près de deux mille ans. Les peintres lettrés ont l'habitude d'utiliser un bâton d'encre solide, qui est frotté avec de l'eau sur la pierre à encre. Pour nos exercices, j'utilise une encre liquide prête à l'emploi dont le conditionnement en flacon est pratique et sûr, et la substance plus homogène.

Les usages de l'encre



L'encre claire et l'encre foncée. *J'exécute trois taches avec deux tons d'encre et voici que l'on devine le corps d'un oiseau. J'exploite tous les tons de l'encre, du gris le plus clair au plus sombre, jusqu'au noir intense, en variant la dilution de l'encre dans l'eau pour créer des dégradés de valeurs.*

Le chat qui veille



1 *Une tache évoque le sommet du crâne du chat, et un point appuyé dont l'encre diffuse esquisse le museau.*



2 *Dans un geste continu, ample et sans repentir, je trace deux traits pour former le corps de l'animal. Ces trois traits principaux suffisent à représenter l'idée d'un chat lové sur lui-même.*

LES TRAITS ESSENTIELS

Ces traits sont simples et ne demandent qu'un peu de pratique. Pour moi, comme pour tout peintre lettré, ce qui importe est d'obtenir des modulations de tons d'encre, critère de jugement de la qualité d'une œuvre. Car les traits du pinceau et l'encre ne font qu'un ; il faut les maîtriser ensemble.

LE POINT (DIAN)

C'est le premier trait fondamental de l'utilisation du pinceau. Depuis des siècles, les Chinois emploient le point dans la peinture. La technique « pointilliste » est souvent présente dans les paysages.



Guide pratique n° 61

et de l'encre

Par Catherine Desvé. Photos : Thierry Mercier.

L'encre est capable de produire une gamme étendue de dégradés qui font la richesse des lavis.



L'encre humide et l'encre sèche. *Je joue également sur la quantité d'eau. Une encre humide se diffuse sur le papier et crée des auréoles pour le pelage des animaux, les feuillages des arbres. Une encre sèche rend à merveille l'écorce d'un tronc, les rides d'un rocher. Les poils du pinceau plus sec (on dit que le pinceau a soif) sont utilisés pour des graphismes expressifs. Il arrive même qu'on emploie de l'encre totalement desséchée, appelée « encre de la veille ».*



L'encre « brisée » et « fendue ». *En « fendant » – superposant – une encre moins diluée sur un lavis, on crée un contraste. À l'inverse, avec de l'eau sur une surface encrée, le lavis fusera dans le papier. L'encre « brisée » valorise les reliefs et indique les contrastes.*



L'encre « éclaboussée » et « renversée ». *Je renverse de l'encre sur le papier et je travaille la surface liquide ainsi répandue. Cette technique est utilisée pour élaborer des sujets spontanés.*



3 *Je comble l'espace entre les deux traits avec un apport d'encre. Puis j'utilise la technique de l'encre brisée pour former les rayures sur le pelage de l'animal.*



4 *Tant que l'encre est encore humide, je ne peux plus intervenir. J'en profite pour ajouter à la composition un poème en écriture cursive, comme les peintres lettrés. J'appose aussi mon sceau.*



5 *Pour finir, je trace au pinceau fin, chargé d'encre noire peu diluée, les yeux et les pupilles, les lignes du museau, en accentuant les traits caractéristiques du félin.*

Le trait ou la ligne (siàn)

Fin ou large, léger ou appuyé, le trait doit être continu. Dès que je soulève mon pinceau, le geste est achevé. Le tracé adopte des formes variées selon la pression plus ou moins forte du pinceau, son ondulation ou sa direction.



La tache (miàn)

C'est une surface qui ressemble à un grand point ou à un trait plus large. Elle s'apparente au lavis. Pour l'exécution de ce trait, le pinceau est couché.



Wong Wa

TECHNIQUES D'AILLEURS

Paysage chinois

La peinture monochrome parvient, par de subtils jeux d'encre et de pinceau, à évoquer les couleurs d'un paysage.
Voici comment traduire la magnificence des montagnes, la difficile ascension du voyageur et la plénitude ressentie, enfin parvenu au sommet.

Matériel

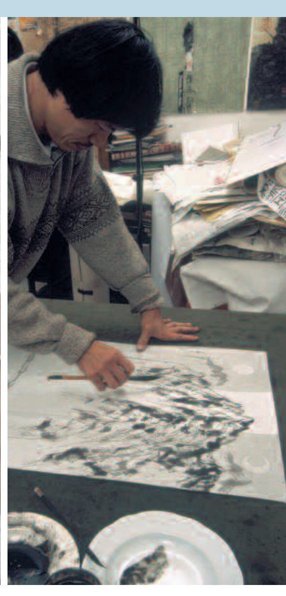
- Papier de riz *yu pan*, dimension 70 x 50 cm (disponible chez You Feng à Paris, 01 43 25 89 98)
- Morceau de feutre
- Pinceaux de différentes tailles
- Assiettes ou coupelles (palettes)



- Encre liquide
- Papier test et papier pour croquis
- Bouchon de 4,5 mm de diamètre
- Cache en carton, dimension 14 x 70 cm
- Autres accessoires : un récipient d'eau, du papier absorbant pour stopper la diffusion de l'encre sur le papier, un support à pinceaux.

La mise en place

1 À l'aide d'un pinceau de taille moyenne très égoutté, j'esquisse d'un ton léger les grandes lignes de la montagne. Puis j'utilise mon pinceau sur la tranche, en le faisant parfois rouler sur lui-même pour évoquer les reliefs.



2 Je varie les tons de l'encre et la direction de mes traits pour obtenir des rendus différents et créer des touches riches et dynamiques.

Le relief des montagnes



6 Je poursuis le relief des montagnes pour obtenir des plans supplémentaires.



7 Je m'installe par terre pour avoir plus de recul sur mon travail. Je dessine les crêtes des montagnes dans le lointain.

PRÉPARATION D'UN FOND

Pour réaliser ce fond, je me suis inspiré de la technique de l'estampe en utilisant des caches. J'en emploie trois : une large bande de carton posée verticalement au centre de ma feuille, un bouchon placé dans la partie gauche en guise de soleil, et dans la partie droite un pochoir en forme de lune, découpé au diamètre du bouchon dans un carton. Je cherche la symétrie entre ces divers éléments. À l'aide d'une planche, je stabilise l'ensemble posé sur une couverture absorbante.



Guide pratique n° 62

de montagnes

Le voyageur et le cheval



3 *Dans ce tableau, je composerai cinq plans. Je dessine le premier plan avec un large mouvement continu du pinceau, très lentement. Je reviens sur quelques touches pour les foncer. La masse sombre horizontale de ce premier plan renforce l'illusion de la profondeur.*



4 *À l'aide d'un pinceau fin assez sec et d'une encre foncée, je trace la silhouette du voyageur et de son cheval. Ces éléments établissent un rapport d'échelle et ajoutent une dimension symbolique au paysage. Un bâton gracile donne un air d'équilibriste au personnage, accentuant sa légèreté et sa fragilité face aux falaises imposantes.*



5 *Pensez à peindre d'un ton plus clair la crinière du cheval et à laisser une zone blanche pour le volume de son abdomen. Ces détails ont leur importance, même pour une silhouette. Tout noir, le cheval paraîtrait de fer. Tamponnez avec du papier absorbant pour éclaircir si besoin est.*



8 *Les montagnes au loin apparaissent comme des îles émergeant des brumes, je les recouvre d'un lavis d'encre claire et laisse des respirations au moyen de zones blanches. En revanche, j'accuse les anfractuosités de la roche avec de l'encre foncée, presque sèche.*



9 *Je froisse délicatement mon papier puis le déploie sans aplatir le relief créé. Mon dessin a l'allure d'une carte en 3D, les plis montagneux paraissent naturels et spontanés.*

> Pour exécuter ce geste, il faut un certain détachement pas rapport à son dessin ; c'est le prix à payer pour obtenir des effets de texture. Le dessin rejoint la sculpture.

Dans un vaporisateur, j'ai mélangé 5 % d'encre pure à de l'eau. Je diffuse ce mélange eau-encre sur mon papier dans un mouvement de va-et-vient. Puis j'enlève les caches du Soleil et de la Lune et je vaporise à nouveau le mélange pour que ces deux éléments soient moins



lumineux et donnent l'impression de reculer. Avec la même intention, je fais en sorte de foncer la partie haute de ma composition et d'éclaircir progressivement la teinte vers le bas. Enfin, j'ôte le cache du milieu avec précaution.





Wong Wa

TECHNIQUE D'AILLEURS

La peinture chinoise de paysage

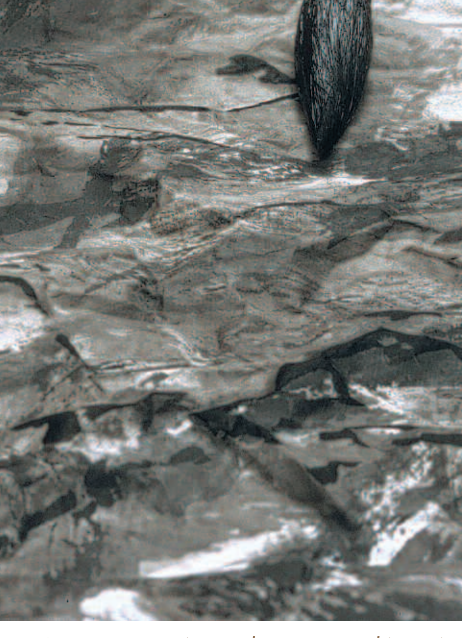
→ L'art du paysage devient le sujet dominant de la peinture à l'époque des Song du Nord (x[e] siècle). Ce sujet est traité dans les deux styles de peinture, la peinture académique comme la peinture lettrée. Les peintres académiques reçoivent les commandes de l'empereur, peignent des paysages en couleurs qui rendent compte de la beauté de l'Empire avec réalisme et souci du détail, sur des rouleaux de plusieurs mètres de long.

→ Les peintres lettrés, quant à eux, n'ont pas de but. Leur activité artistique est libre, spontanée, elle s'apparente à la tenue d'un journal intime. Ils ne s'intéressent pas à la représentation de la nature. Sous leur peinture monochrome aux dégradés d'encre, proche de l'écriture, se devine une fable, une pensée, un poème. La peinture de paysage se prête bien à l'évocation de sentiments.

→ L'idéogramme qui signifie « paysage » en chinois est composé des signes « montagne » et « eau ». Dans la Chine ancienne, la montagne est le lieu de résidence des immortels et des esprits. Elle fut aussi le lieu de refuge des hauts fonctionnaires qui refusaient la compromission politique et choisirent de vivre en ermite entre la méditation et la peinture.



Les lavis finals

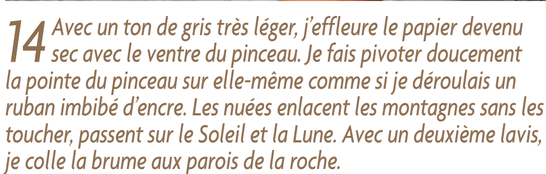


10 Je trempe mon pinceau dans une encre bien noire et je la dépose sur l'arête des plis. Si le pli est trop fort, il faut insister pour que les poils du pinceau accrochent le papier. J'observe les formes, romps les traits trop anguleux.



11 Je procède aussi à l'inverse en peignant les creux, notamment vers le bas du tableau. Ce procédé s'inspire des techniques d'impression en creux et en relief. Je n'oublie pas de varier mes tons du plus foncé au plus clair.





14 Avec un ton de gris très léger, j'effleure le papier devenu sec avec le ventre du pinceau. Je fais pivoter doucement la pointe du pinceau sur elle-même comme si je déroulais un ruban imbibé d'encre. Les nuées enlacent les montagnes sans les toucher, passent sur le Soleil et la Lune. Avec un deuxième lavis, je colle la brume aux parois de la roche.

Créez plusieurs plans comme pour illustrer ce proverbe chinois : *« Derrière les montagnes, il y a encore des montagnes. »*

Finitions et signature

PAPIER FROISSÉ

Froisser le papier de riz est une technique chinoise ancienne qui se pratiquait déjà à l'époque des Tang (618-907) dans la peinture de paysage. Malheureusement, aucun témoignage de ces œuvres n'a été conservé. Voici comment procéder : avant de froisser le papier, il faut déterminer quel sens donner aux plis. Pour la montagne, je plie mon papier dans le sens vertical. Je comprime doucement le papier entre mes mains, sans le blesser, comme si je tenais un oiseau. Je laisse le papier travailler, sous mes doigts, ainsi je sens son volume.





Je recherche l'harmonie des formes, l'équilibre des pleins et des vides, la balance des blancs et des noirs.



12 Un retour à mon croquis s'impose pour ne pas perdre l'idée de départ. Dans ma composition initiale, le lever du jour est plus clair que la tombée de la nuit. Je dois donc foncer la partie droite de mon tableau.

13 Les nuages vont me permettre de créer un lien entre les différents plans de mon tableau. Pour les peindre, il me faut mouiller entièrement le papier en l'aspergeant d'eau. Par précaution, je protège les figures du premier plan avec un cache, puis j'attends que l'eau pénètre la fibre du papier et lui redonne progressivement sa forme initiale.



15 J'effectue à présent une petite séance de repassage en plaçant mon dessin sur un linge et en le recouvrant d'un morceau de papier pour le protéger de la chaleur du fer.



16 Il ne me reste plus qu'à signer et à apposer mon sceau. Cet élément apporte une note de couleur tout en stabilisant la composition.





J'appuie à certains endroits pour avoir des plis, plus étroits, plus marqués. Dans la partie inférieure de la montagne et dans le vide représenté par le blanc du papier, les plis seront plus larges, plus légers. Je reprends la pression pour le premier plan.

Wong Wa *enseigne la peinture chinoise et la calligraphie au musée Guimet et à l'université Inter-Âges de Créteil. Prochaines dates de stages dans son atelier de Saint-Ouen (93) : 18-19 et 25-26 juin, 2-3 et 30-31 juillet, 13-14 et 20-21 août, 17-18 et 24-25 septembre 2005. Rens. : 01 40 12 40 63. Il anime également des stages à l'Atelier Art'image, Le Chaudron 49430 Durtal. Tél. : 02 41 76 39 09. Site internet : http://wong.wa.free.fr*

Par Catherine Desvé. Photos : Thierry Mercier.

Wong Wa

Associer encre et couleurs

Pour ce nouveau rendez-vous avec la peinture chinoise, je vous propose d'introduire des couleurs dans une composition à l'encre. Le sujet stylisé et décoratif est inspiré d'un poème de Jin Shan Shû. Une jeune femme rêve tendrement du père de son enfant parti au loin, quand son rossignol entame un chant strident... Serait-il jaloux ?

Matériel



- Papier de riz *yu pan* disponible chez You Feng (45, rue Monsieur le Prince 75006 Paris), dim. : 30 x 40 cm.
- Morceau de feutre absorbant de différentes tailles
- Assiettes ou coupelles « palettes »
- Encre liquide
- Aquarelle chinoise ou gouache chinoise en tube disponibles chez You Feng : rouge primaire, rouge cramoisi, jaune Cambodge, bleu, bleu ciel, ocre, vert minéral
- Papier-test
- Pour le fond : une bande de carton de 14,5 cm de large, un couvercle de taille moyenne et un pulvérisateur.

→ Préparation de l'encre et des couleurs

Pour cet exercice, j'emploie indifféremment la gouache ou l'aquarelle car les couleurs seront très diluées. L'aquarelle, cependant, pénètre plus facilement le papier. Je dispose des noix de couleurs sur ma palette, les tons chauds d'un côté, les tons froids de l'autre. De même, pour me simplifier le travail, j'utilise un pinceau par température de couleur. J'humidifie chaque noix de couleur avec une goutte d'eau pour que le pigment se dilue aisément.



1 À l'aide d'un pinceau chargé d'ocre très diluée, j'esquisse les contours de la silhouette féminine et ceux de l'oiseau et de sa cage. Quand j'ai plus d'assurance, je mêle un peu d'encre à l'ocre pour réaffirmer les traits.



2 Je trace, à l'encre, bec, œil et quelques plumes au bout des ailes. Un jaune-rouge sur la tête et le dessus des ailes puis du jaune et de l'ocre sur le ventre se mêlent à l'encre et fusent, dans l'humide, sur les contours.



3 Un peu de bleu dans l'œil du volatile et quelques accents de cette même couleur sur les plumes réveillent le noir de l'encre. Puis je trace à l'ocre rompue d'encre les barreaux de la cage en évitant l'oiseau dont les couleurs ne sont pas encore sèches.



4 Après avoir testé mon habileté à tracer un long ruban d'encre dense sur un papier brouillon, j'entame la peinture de la chevelure de la femme. Les marques du pinceau asséché sont visibles et recherchées. Les cheveux équilibrent la composition par leur couleur intense ainsi que par leur verticalité.



5 Pour la peau : rouge, jaune, ocre et rouge foncé très dilués. Le visage est stylisé, les lignes du corps sinueuses et fluides, réalisées d'un geste souple et rapide.

Peindre tout en légèreté

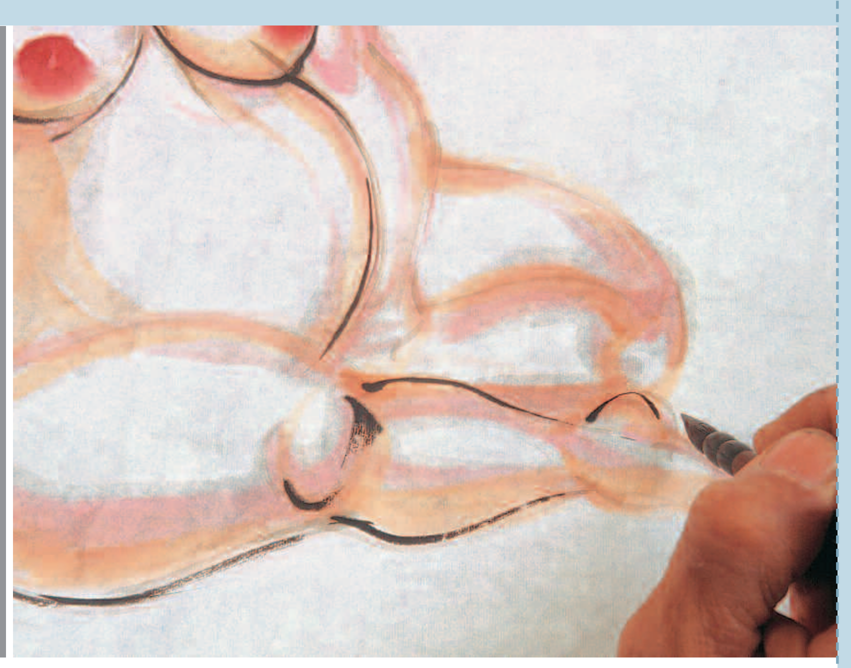
Peindre sur l'envers du tableau constitue une bonne recette pour obtenir des noirs moins violents, ainsi que pour gagner en légèreté. Ici, cette pratique s'avère tout indiquée pour évoquer la ligne brune épousant la rondeur du ventre de la femme enceinte.

Je procède comme suit : je retourne de temps en temps ma feuille de papier afin de peindre sur l'envers de l'œuvre. L'encre ainsi appliquée au verso apparaît en transparence et donc plus atténuée sur le recto du tableau, à travers le papier de riz translucide.





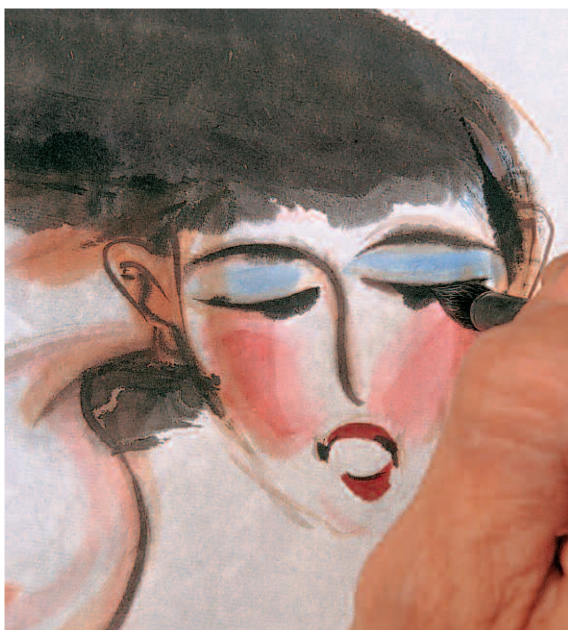
Les couleurs peuvent paraître soutenues quand elles sont humides mais elles perdent leur intensité en séchant.



6 Pour un maquillage discret, je passe un pinceau d'eau avant la couleur : bleu et vert, puis du rouge superposé aux tons froids ; je pose des reflets bleus dans les cheveux et plusieurs couches d'ocre ou de rose (ocre + rouge dilués).

7 Tout est encore très léger, c'est l'encre qui va asseoir le sujet. En ajoutant une pointe de rouge et d'ocre à l'encre, j'affirme les lignes du corps, des bras, des jambes et des mains. Le geste doit être sûr, sans aller-retour du pinceau, pour ne pas risquer d'imprimer le papier de riz très fin.





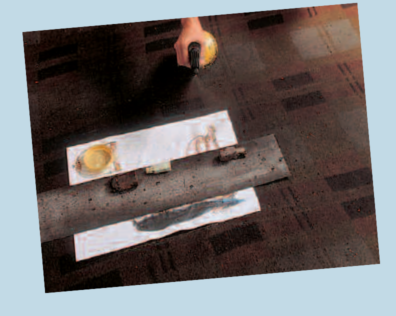


8 Je peins les zones plus sombres de la peau, rapidement pour éviter trop d'auréoles. Avec l'expérience, on calcule la vitesse de la course du pinceau. Pendant le séchage, je peindrai les pattes de l'oiseau avec un petit pinceau chargé d'encre.

9 Le visage étant sec, je peux en évoquer les détails à l'encre noire : la ligne des sourcils et du nez, stylisé comme un portrait de Modigliani ou une sculpture de Brancusi, la bouche écarlate avec de la gouache rouge foncé. Pour les yeux, je tente d'obtenir deux tons, noir et gris, en modulant la dilution de l'encre.

Réaliser un fond

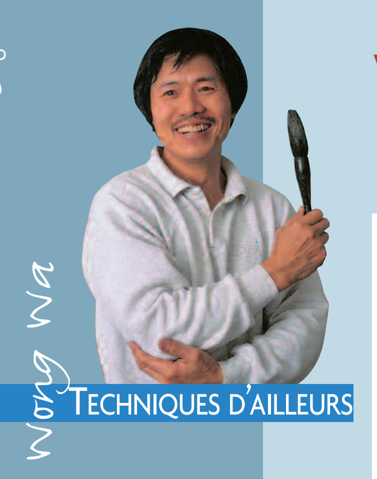
J'obtiens un fond en utilisant des caches, une bande de carton verticale qui traverse le corps de la femme et un couvercle qui protège l'oiseau dans sa cage. Puis je pulvérise un mélange de 5 % d'encre et d'eau sur l'ensemble du papier dans un mouvement de va-et-vient. J'ôte ensuite les caches avec beaucoup de précaution. Femme et oiseau sont baignés de lumière.



Les sceaux

J'appose trois sceaux comme un chemin qui mène le regard du spectateur de la femme à l'oiseau. Les signes teintés de cinabre semblent sortis des lèvres écarlates de la jeune femme.

Par Catherine Desvé.
Photos : Thierry Mercier.



Wong Wa

Village lacustre
en noir et blanc

Le souvenir d'un voyage à Suzhou, un village du sud de la Chine à trois heures de Shanghai, m'a inspiré la peinture d'aujourd'hui. Dans ma mémoire, subsistent encore des toits sombres gorgés de pluie contrastant avec les murs blancs et l'atmosphère poétique des formes qui s'évanouissent dans la brume.



1 Je débute mon tableau par les teintes les plus foncées, je poserai mes clairs progressivement. Le pinceau est placé parallèlement au papier. Je me sers de toute la longueur des poils imbibés d'une encre saturée pour évoquer la noirceur des tuiles humidifiées par l'eau de pluie.



2 Avec la pointe ébouriffée d'un pinceau fin chargé d'encre sèche, j'imite la pierre des soubassements des maisons ainsi que le bois vieilli de la porte. Je recherche l'irrégularité des traits et obtiens des effets différents en posant le pinceau à plat puis en l'ôtant.



3 Pour adoucir les contours et nuancer les valeurs, j'apporte un lavis d'eau pure sur quelques pierres et sur les pans de mur. Les maisons sont anciennes et de guingois, j'en accentue le charme en laissant les traits trop nets fondre sous le pinceau gorgé d'eau pure.



4 La jonque près de la maison est dessinée à la pointe du pinceau. Des détails (la bâche, les piquets d'amarre) me permettent d'en saisir les traits essentiels. J'atténue les contours par un lavis d'eau pure.

Matériel



- Papier de riz *yu pan* 40 x 40 cm, disponible chez You Feng (45, rue Monsieur le Prince 75006 Paris), ou au Comptoir des écritures (35, rue Quincampoix 75004 Paris, www.comptoirdesecritures.com)
- Morceau de feutre absorbant
- Pinceaux de différentes tailles
- Assiettes ou coupelles en guise de palettes
- Encre liquide noire
- Papier test
- Vaporisateur.

Les fondus à l'eau

Peindre à l'eau pure permet de moduler les tons de l'encre et de fondre les tracés trop nets. Au contact de l'eau propre, l'encre fuse et évolue seule. Les fusions apportent les nuances de gris et des variations dans les clairs.



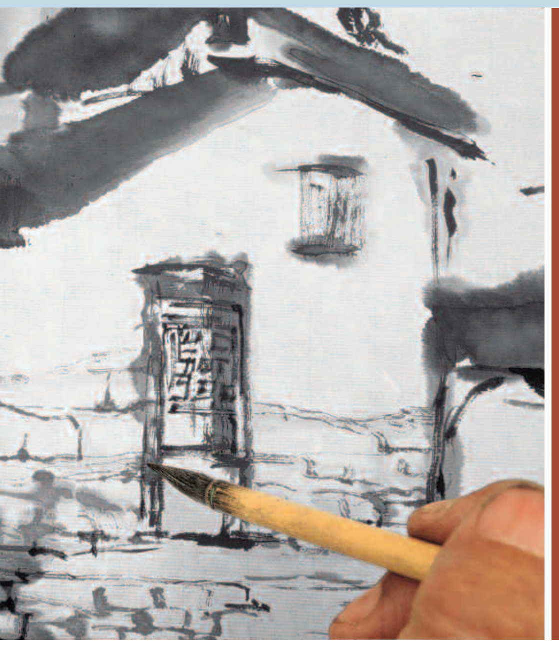
Le flou et le fondu sont du goût de la peinture lettrée qui cherche à transcrire les sentiments. Par ce procédé, le tableau se charge de poésie et de mystère.

Un croquis pour les valeurs

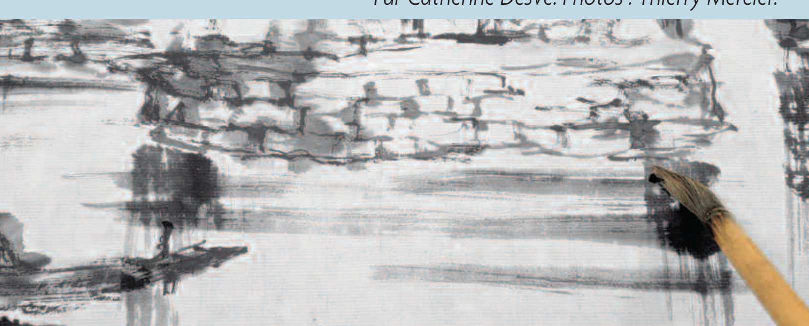
Avant de passer des lavis de gris sur toute la surface du papier, je m'aide d'un croquis pour savoir où placer les valeurs et préserver les blancs. Les différents tons de gris évoqueront la brume qui plane sur tout le village et donneront l'illusion de la profondeur. Des espaces de lumière blancs dirigent le regard du spectateur sur les maisons et l'étendue plane de l'eau au-dessus du bateau.

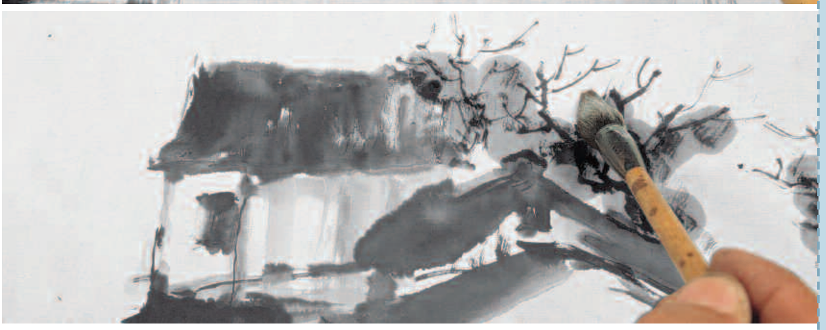


Par Catherine Desvé. Photos : Thierry Mercier.



Tout au long de mon travail, j'évalue constamment la gamme des tons de gris.





5 Les portes et les volets des maisons de ce village typique sont encore sculptés et ajourés avec de gracieux motifs géométriques. Je place quelques décorations sur la porte en prenant soin de fondre à l'eau pure les motifs qui disparaissent dans l'angle de la porte.

6 Les reflets dans l'eau sont suggérés par des traits verticaux et des traits horizontaux qui seront aussitôt fondus dans un lavis d'eau propre. Je laisse cependant des zones vierges qui sont autant d'espaces de respiration dans la composition. Les arbres au-dessus des toits sont d'abord esquissés à l'aide d'un pinceau fin qui évoque les branchages. Puis un lavis d'eau pure recouvre l'ensemble, suggérant le feuillage.

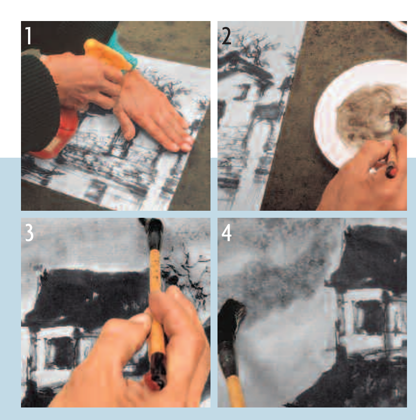






7 Plus on se rapproche du premier plan, plus on indique les détails, comme le reflet de la porte dans l'eau. Je fonce aussi le dessous de la maison pour marquer la séparation entre la bâtisse et son reflet.

8 Trois lavis successifs vont évoquer la brume humide qui flotte sur ce village lacustre et lui donner sa profondeur. Chacun d'entre eux apporte sa nuance de gris et se glisse dans les éléments du tableau, toits, arbres, barque, indiquant les différents plans.



LAVIS MODE D'EMPLOI

Pour exécuter un lavis, il faut humidifier le papier à l'avance. Je procède comme suit :

1. Je vaporise d'eau pure l'ensemble du papier de riz en protégeant de la main les blancs choisis en réserve.

2. Dans une coupelle, je prépare une dose suffisante d'encre diluée en cherchant à obtenir un gris assez léger. J'effectue toujours un test sur un papier brouillon.

3. J'étire doucement le lavis. Le pinceau ne quitte pas la feuille et dirige l'eau teintée qui glisse. J'impulse des mouvements courbes au tracé du pinceau.

4. Deux lavis superposés me permettent de densifier le ciel, la brume et l'eau.

Wong Wa

TECHNIQUES D'AILLEURS

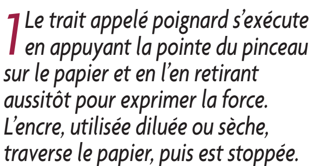
Bambous et raisins
Gestes clés au pinceau chinois

Voici deux sujets traditionnels de peinture chinoise qui permettent d'observer à la fois les gestes et les mouvements du pinceau propres à la peinture lettrée : une façon de tirer parti des différentes dilutions de l'encre pour obtenir des dégradés de noir et de gris dans une peinture monochrome.

Le bambou







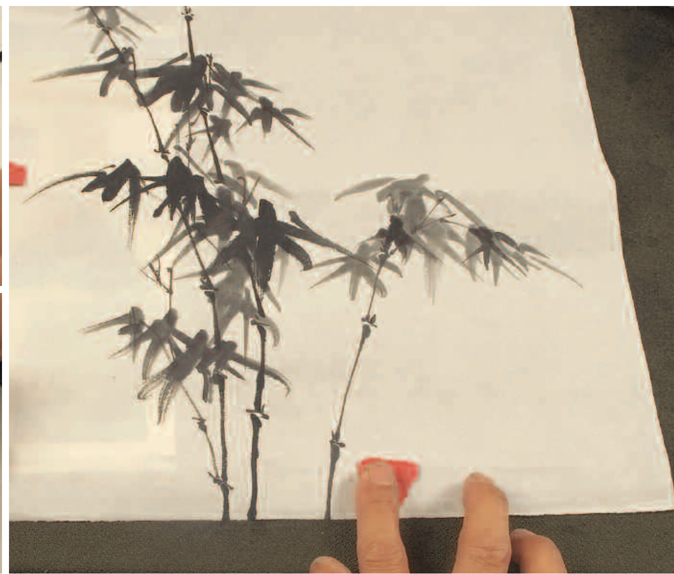
1 Le trait appelé poignard s'exécute en appuyant la pointe du pinceau sur le papier et en l'en retirant aussitôt pour exprimer la force. L'encre, utilisée diluée ou sèche, traverse le papier, puis est stoppée.

2 On représente les tiges par un trait vertical. La pression du pinceau est plus forte au début et à la fin. Le mouvement est visible dans l'épaisseur du trait. Un espace est laissé entre les sections de la tige pour le nœud.





3 Des tiges plus jeunes et plus frêles relient les groupes de feuilles aux tiges principales du bambou. Les feuilles du bambou sont disposées en étoile. Pour représenter leur chevauchement, je croise les touches.



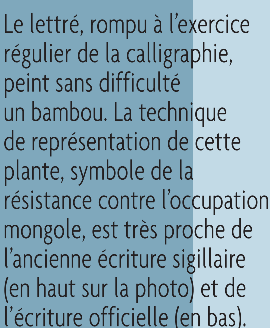
4 Traits de poignard et traits verticaux jouent sur les valeurs de l'encre, en tons saturés ou en tons légers pour suggérer des perspectives entre les bambous. On veillera à éviter les touches trop mécaniques et les traits trop réguliers.

Matériel

- Papier de riz *yu pan* disponible chez You Feng (you-feng.com et 01 43 25 89 98), format 30 x 40 cm
- Morceau de feutre absorbant
- Pinceaux de différentes tailles
- Assiettes ou coupelles en guise de palettes
- Encre liquide
- Papier test.



Le bambou, exercice type de peinture lettrée



Le lettré, rompu à l'exercice régulier de la calligraphie, peint sans difficulté un bambou. La technique de représentation de cette plante, symbole de la résistance contre l'occupation mongole, est très proche de l'ancienne écriture sigillaire (en haut sur la photo) et de l'écriture officielle (en bas).



LE BAMBOU, TRAIT VERTICAL ET POIGNARD

Les traits utilisés pour peindre le bambou sont inspirés de la calligraphie : on utilise le poignard pour les feuilles et le trait vertical pour les tiges. L'élément de base du bambou est la disposition de ses feuilles. Il faut au minimum trois feuilles (comme dans l'idéogramme ci-contre, au-dessus) pour le représenter. On pourra l'évoquer avec quatre ou cinq feuilles en variant formes et directions. Dans le feuillage du bambou, on tentera de traduire le mouvement, les perspectives, les contrastes entre grandes et petites feuilles, et les valeurs de tons. Le bambou est traditionnellement associé à d'autres formes qu'on trouve dans la nature, comme les pattes d'oiseau.

Par Catherine Desvé. Photos : Thierry Mercier.

Le raisin



1 Dans un geste large – le balayé –, en utilisant le ventre du pinceau, je « balaie » la surface du papier pour dessiner des feuilles légères puis des feuilles plus foncées. Je contrôle la dilution de l'encre.



2 Avec de l'encre plus sèche, donc foncée, j'évoque les tiges enroulées de la vigne. Mon tracé souple s'apparente au tracé de l'écriture cursive chinoise.



3 J'indique quelques nervures à la surface des feuilles avec un ton plus foncé qui se superpose au ton plus clair des feuilles.





Les grains de raisin sont suffisamment espacés pour éviter que l'encre fusant dans le papier ne les rassemble indistinctement.



4 Les raisins sont rendus simplement avec quelques points ronds ou ovales sans oublier de les relier à des tiges qui seront tracées une fois les grains secs, afin que le noir ne se fonde pas dans le gris.

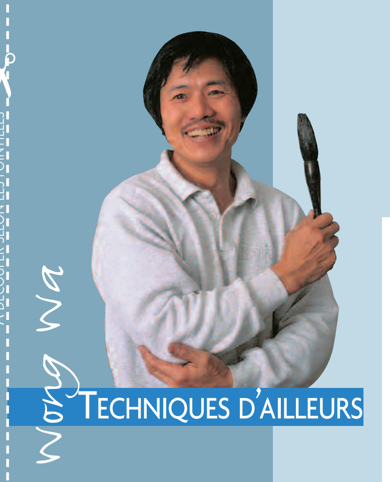
5 J'évoque une grappe à demi picorée par les oiseaux et termine mon tableau en choisissant avec soin la place des sceaux.

L'emplacement du sceau

Teinté de cinabre rouge, le sceau apporte une note colorée au tableau. Il joue un rôle primordial dans la composition. Son emplacement devant être déterminé avec soin, il est donc préférable de faire plusieurs essais. On utilisera alors un petit carton rouge rectangulaire qu'on déplacera à plusieurs endroits du tableau en gardant à l'esprit qu'il faut laisser plein ce qui est plein, vide ce qui est vide, éviter la monotonie et répartir les espaces blancs.



Peinture animalière,
comme chien et chat



Wong Wa

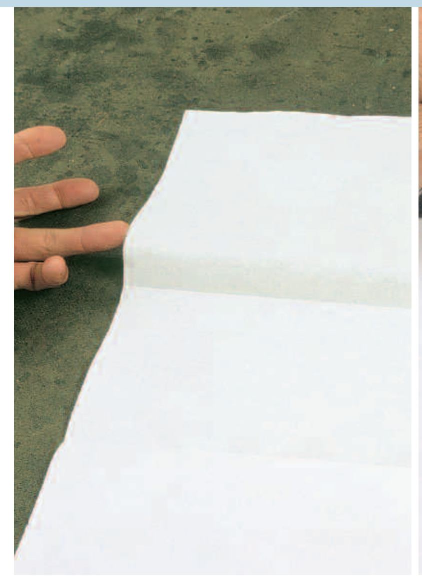
TECHNIQUES D'AILLEURS

Une scène somme toute banale – un chien, un chat, de chaque côté d'une palissade –, sert de prétexte à la réalisation d'une peinture animalière liant tradition et modernité. Traditionnelle par le soin apporté à l'expression des traits des animaux, la composition du tableau joue sur les verticales et les contrastes, s'inspirant du design des affiches publicitaires.

Matériel

- Papier de riz *yu pan*, format 50 x 34 cm
- Feutre
- Pinceaux de différentes tailles
- Assiettes en guise de palettes
- Encre liquide
- Papier test
- Autres accessoires : un récipient d'eau, du papier absorbant pour stopper la diffusion de l'encre sur le papier, un support à pinceaux.





1 En premier lieu, je plie mon papier en deux endroits afin de délimiter l'espace dévolu à la barrière qui sépare les deux animaux. Je décale cette zone par rapport au milieu de la feuille pour obtenir une composition plus harmonieuse.



2 Je commence par le chat avec un ton d'encre gris, léger. Ma main gauche assurant le maintien du papier, je peux tracer en quelques gestes rapides la courbe du dos du félin.



3 Une encre plus foncée souligne les oreilles et indique les rayures du pelage ; exécutées dans l'humide, celles-ci fusent sur le dos et la queue. Pour plus de réalisme, je n'hésite pas à rajouter un peu d'eau claire à l'aide d'un autre pinceau pour les diluer encore et les faire paraître irrégulières.



4 Avec un pinceau asséché, ébouriffé comme un balai de sorcière, j'évoque l'abondance et la souplesse de la fourrure qui se découpe dans la lumière et je prends soin d'en varier les mouvements.

UN FOND NOIR

La plupart des peintures chinoises présentent un fond clair, pour préserver la teinte naturelle du papier de riz. Afin de varier les compositions, j'ai pris l'habitude d'utiliser la technique des caches pour la préparation de fonds grisés à l'encre au moyen d'un vaporisateur. Cette fois-ci, je vais vous montrer comment réaliser un fond entièrement noir.

→ Je prépare une quantité suffisante d'encre noire fluide dont j'ai préalablement réglé la valeur sur un papier test. Avec un pinceau assez fin, je contourne la silhouette de mon sujet, à environ 1 cm de son contour.



→



5 Je débute à présent la clôture en passant le pinceau d'encre par-dessus le pli marqué dans le papier. Le bois vieilli des planches abîmées par les intempéries offre des tons différents et présente quelques trouées.

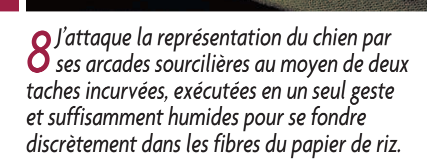


6 Les fils de fer qui joignent les planches entre elles me donnent l'occasion de jouer avec des lignes souples, graphiques, semblables aux courbes de l'écriture cursive de la calligraphie chinoise.

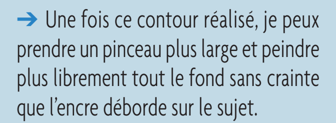


7 Tout le long de la séance, je vérifie sans cesse l'exactitude et la richesse des tons de l'encre. J'observe ses modulations dans les différentes valeurs de gris et j'évalue la quantité de clairs et d'obscurs.

Traits, points, lignes et modulations de l'encre rappellent que la peinture lettrée chinoise est intimement liée à la pratique de la calligraphie.



8 J'attaque la représentation du chien par ses arcades sourcilières au moyen de deux taches incurvées, exécutées en un seul geste et suffisamment humides pour se fondre discrètement dans les fibres du papier de riz.



➔ Une fois ce contour réalisé, je peux prendre un pinceau plus large et peindre plus librement tout le fond sans crainte que l'encre déborde sur le sujet.



➔ Surtout, quand l'opération est terminée, je traque par transparence la moindre trace de clair dans le noir, car le fond doit paraître uniforme et d'un seul ton de noir.



La peinture animalière

La représentation d'animaux dans la peinture chinoise est traditionnelle. Sous la dynastie des Tang, on aimait peindre les animaux domestiques et de labeur. Dans la peinture académique, les petits chiens évoquaient le luxe et la richesse lorsqu'ils accompagnaient les femmes. Les chevaux étaient l'occasion de mettre en scène un sport royal comme le polo. La peinture lettrée s'attache plus à la représentation d'oiseaux ou de buffles. Les animaux sont symboliques et recherchés pour l'expression de leurs traits. Les moines pratiquant la peinture lettrée se servaient par exemple du tigre pour illustrer la force de Bouddha, transformant cette bête sauvage en animal domestique.

La peinture lettrée cache sous les traits du pinceau une histoire, un poème, un scénario. Mon tableau d'aujourd'hui ne déroge pas à la règle. L'expression du chien, la position des deux antagonistes pourraient bien vouloir dire avec ironie : *« Chacun chez soi ! »*

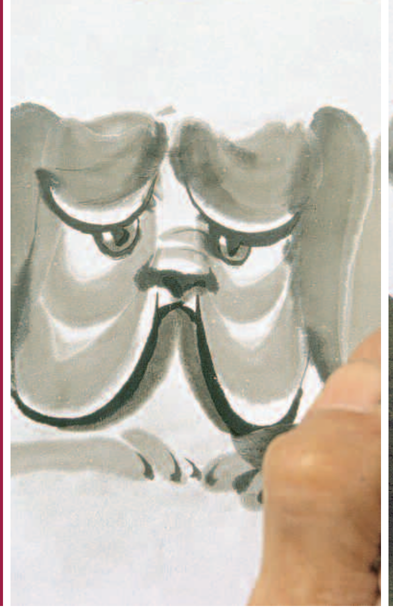


9 Avec un pinceau fin saturé d'encre noire, je dessine les orbites et les pupilles de cet animal au regard éteint. Je lui ajoute des oreilles pendantes et des bajoues qui renforcent l'expression. Ennui, désespoir, fatalité, ironie, à vous d'imaginer ce que le dessin veut montrer.



10 Le chien paisible et débonnaire est caractérisé par les plis et les replis de sa peau flasque. Les touches de pinceau juxtaposées se rejoignent dans l'humide, formant des tons cloisonnés cernés d'un infime liseré blanc évoquant la peinture sur soie.

J'affirme l'expression du chien et ses traits comme s'il s'agissait d'une peinture de caractère.



11 J'affine les détails de la tête, en accentuant l'expression par des rehauts d'encre foncée sur le sommet de la tête, sur la truffe, sous les babines, alternant les valeurs entre le blanc du papier et les différents tons d'encre.



12 Chien et chat se tournent le dos de chaque côté de la clôture, s'ignorant l'un l'autre. Les tons de gris dominent, et les blancs font apparaître trop de vide. J'opte pour un fond noir.

IMPRIMER UN SCEAU

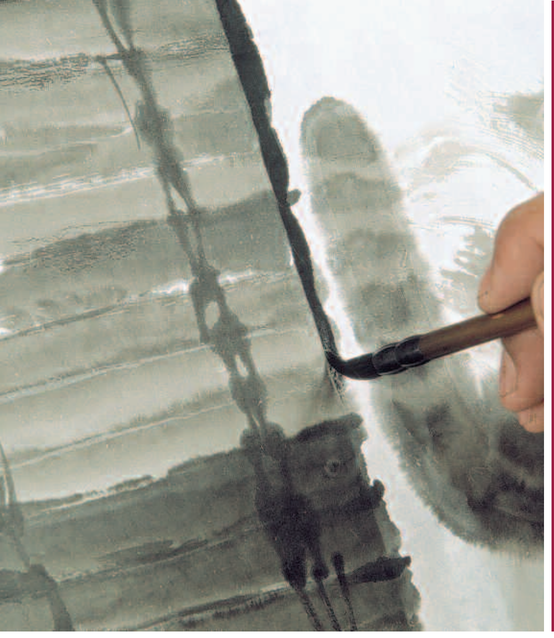
Le sceau est indispensable à l'équilibre d'une composition. Son emplacement est choisi avec réflexion et contribue à l'harmonie du tableau. Par sa forme et sa couleur, il apporte une note graphique et colorée à la peinture monochrome. Avant d'appliquer un sceau sur votre tableau, exercez-vous plusieurs fois sur un papier test. Voici comment procéder :

→ Je glisse un support mou, morceau de papier usagé ou feutre, sous le papier de riz à l'endroit où je vais appliquer le sceau. Je vérifie son sens (signature du graveur à gauche), et tapote vigoureusement sa face gravée sur la pâte rouge de cinabre. Le sceau s'en imprègne sans y adhérer.

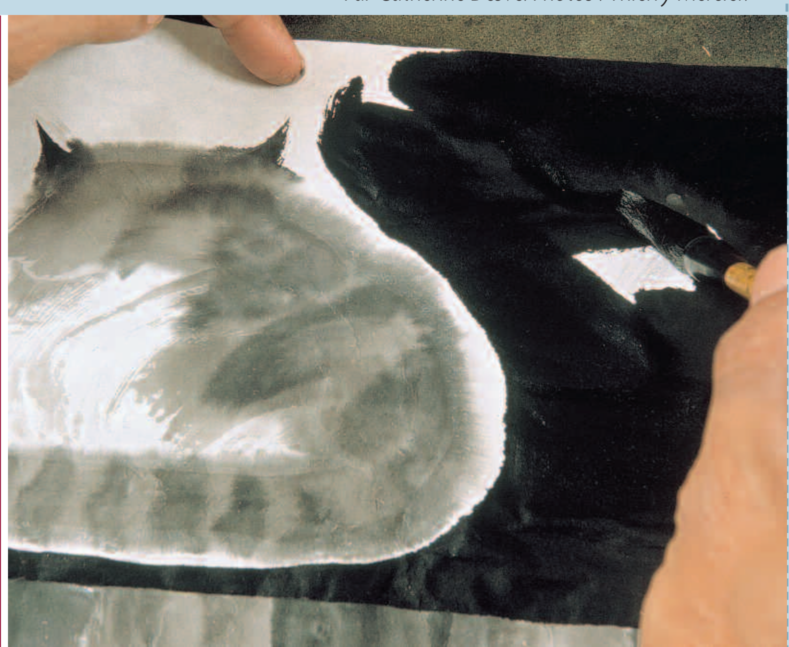




Par Catherine Desvé. Photos : Thierry Mercier.



Attention lorsque vous exécutez le fond : l'encre ne doit pas être trop humide, sans quoi elle fusera dans le blanc du papier.

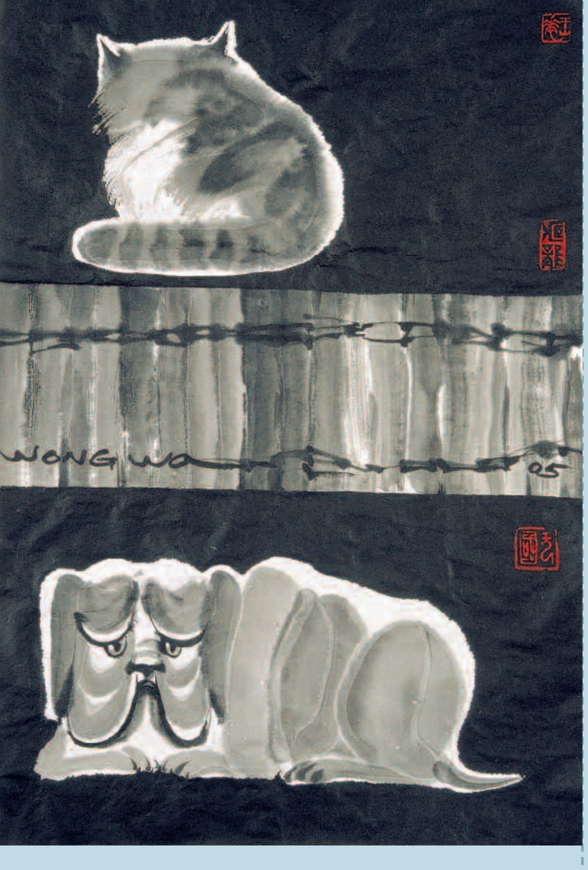


13 Après avoir testé la bonne valeur et la bonne quantité d'encre noire nécessaire à la peinture du fond, j'en profite pour réajuster le dessin de la clôture.

14 Je contourne la silhouette du chat par un lavis intense d'encre noire au petit pinceau. Puis, avec un pinceau plus large, je peins à grands traits le fond noir (lire encadré p. 53).







15 Sur le côté gauche de mon tableau, je songe à préserver l'effet de découpe de la fourrure dans la lumière par des touches hachurées que le lavis comblera par la suite.

16 Je procède de même pour le chien, en détourant sa silhouette et en garnissant le fond. À la fin de ce travail, je vérifie par transparence que tout est bien noir.

→ Puis je positionne correctement le sceau en maintenant le papier de riz d'une main.



→ L'autre main vient presser fortement le sceau.



→ Je l'ôte délicatement : l'impression doit être impeccable et la couleur rouge uniforme.



François Tilly

LE GESTE ET LA MÉTHODE

Guide pratique n° 60

Le nu féminin à l'encre

Plus tonique que l'aquarelle, l'encre offre une densité de couleurs puissante qui met en valeur le nu, ses formes et ses contrastes. Ce travail à l'encre propose une interprétation du nu féminin. Il s'agit de capter un instantané, une silhouette sans chercher à rendre fidèlement le détail anatomique.

Matériel

→ ENCRES
J'ai acheté une boîte d'encres lors d'un voyage à Prague. Elles se présentent sous forme de pastilles. Je passe mon pinceau dessus avec une intensité variable selon la densité de pigments que je souhaite obtenir et je dilue l'encre à l'eau. On ne trouve pas ce type d'encres en France, c'est pourquoi je conseille d'utiliser des encres liquides et une palette à godet.

→ PINCEAUX
J'utilise deux pinceaux kolinski n[os] 1 et 4 qui conviennent bien au format utilisé. Le chiffon et l'eau contrôlent la densité de pigments voulue.

→ PAPIER
Il est important d'essayer différents papiers, de les personnaliser par rapport à son graphisme. Un papier à forte granulation offre une accroche et permet des effets de frottis. Il conserve également un bon degré d'humidité qui rend possibles les retouches.

→ FAIRE SES GAMMES
Avant de se lancer dans une réalisation à l'encre, je recommande à mes élèves de dessiner le corps humain de manière à maîtriser les attitudes, les proportions et la géométrie des formes. Pour cela, on peut s'inspirer d'ouvrages anatomiques.



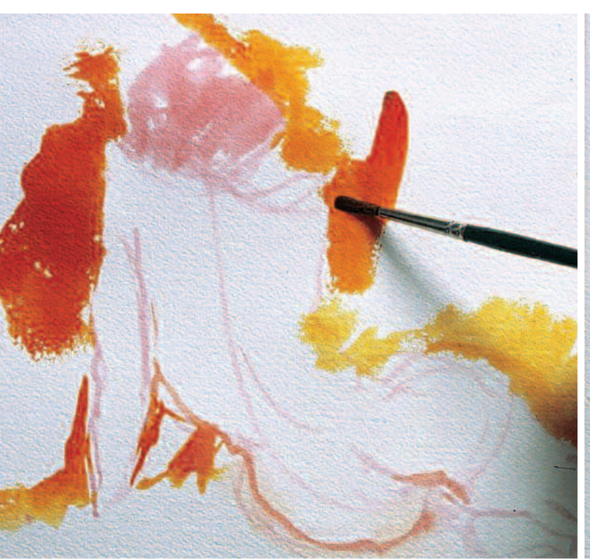
1 Je commence toujours par la chevelure. Une tache d'encre diluée donne une première impression du personnage en mouvement. D'un trait clair et d'un geste ample, je précise la position du modèle en veillant à ne pas cerner entièrement le corps.



2 Je remodèle mon sujet par l'extérieur en utilisant des encres toniques puis je redessine mes formes. J'accentue l'impression de mouvement de la chevelure.



6 Je dilue un bleu sur ma feuille et l'étire en un subtil dégradé. J'introduis un bleu vif créant un fort contraste pour une meilleure accroche visuelle. Je préserve quelques îlots de lumière et donne du volume avec un gris coloré. Le frottis apporte un effet de matière et anime la surface. Pour cela, je charge très peu mon pinceau et je viens caresser à plat mon papier.



7 Un nouveau modèle s'est présentée, c'est l'inconnu. Chaque femme offre au regard du peintre des poses personnelles. J'opère dans des tons plus chauds et dans une démarche plus abstraite, par taches, en respectant la logique du corps humain.

PARTIR DU MODÈLE VIVANT

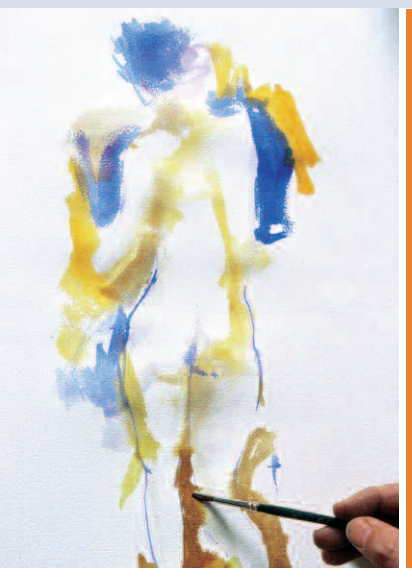
J'utilise un carnet sur lequel je dessine d'après un modèle vivant toutes sortes de poses. C'est à partir de ce répertoire que je vais interpréter le corps féminin grâce à la technique de l'encre. Au départ, je m'inspire de mon croquis puis j'entre dans la couleur grâce à un jeu de taches. Je ne cherche pas la justesse mais une approche globale du corps dans l'équilibre et l'esthétisme. Révéler peu à peu la silhouette du modèle dans une vision d'ensemble est toute la difficulté de cette technique ; l'essentiel est de garder un travail gestuel et instinctif. Je conseille de réaliser des séries.



Par Christel Fleury. Photos : Sylvie Durand.



3 J'augmente les contrastes tout en recherchant un équilibre. J'accentue le bleu et j'ajoute un ton orangé qui parcourt le modèle. Les encres se mélangent, faisant apparaître des couleurs intermédiaires qui apportent une dynamique.



4 Après avoir porté une ombre de gris coloré (mélange de jaune orangé et de bleu) sur la fesse droite, la hanche et le bras gauche pour les volumes, je décide de rendre mon sujet plus précis en restructurant la jambe droite grâce à un jus sombre posé sur le fond.

La limite volontairement imprécise entre le corps et le fond laisse travailler l'imagination.



5 Je réfléchis un instant à la composition de ma page. Je choisis une pose allongée pour mon deuxième modèle. Depuis la chevelure, je fais descendre une ligne pure et spontanée qui précise les courbes de mon sujet.



8 Je cerne mon modèle d'un trait gris vert. Puis, en écrasant mon pinceau, j'apporte une ombre gris bleuté qui s'étire sur le fond pour accompagner le mouvement du corps. Au pinceau fin, je précise les courbes sans alourdir l'ensemble.



9 Je prends du recul et m'aperçois que je dois réduire quelques zones de lumière. Je pose une couleur en glacis pour réchauffer et animer mes surfaces. Lorsque vous zoomez sur un tableau, vous remarquez que chaque zone est chargée en vibrations.



Travailler sur le nu, c'est une rencontre avec une personne, un modèle.

Quelques conseils

Le repérage de l'ombre et de la lumière J'indique, dès l'étape du croquis, l'ombre et la lumière. Ensuite, de la même manière qu'à l'aquarelle, je joue avec la transparence des pigments et je pense à préserver le blanc du papier. **Il est toujours possible,** lorsque l'on a perdu quelques lumières, de ramener du blanc à l'acrylique mais mieux vaut éviter ce procédé si l'on souhaite garder la spontanéité du travail.



Une coloration dynamique Je joue sur la puissance des contrastes grâce au choix de pigments transparents ou bien toniques. Le choix des couleurs doit rester très spontané et ressenti mais il convient au préalable de déterminer la bonne couleur ainsi que la densité de pigments désirée sur une feuille-test.
Le rôle du fond Le fond intervient de manière aussi dynamique que le sujet. C'est lui qui met en valeur le modèle. On se fixe trop souvent sur la forme.

François Tilly *organise des cours et des stages. Renseignements : atelier-galerie Vert Marine, 117, rue Manon Cormier 33000 Bordeaux. Tél. : 05 56 51 80 40.*

À DÉCOUPER SELON LES POINTILLÉS

François Tilly

LE GESTE ET LA MÉTHODE

Étude d'un visage à l'encre et au chiffon

Matériel de base



- Encre noire
- Chiffon en tissu de coton lisse
- Papier à dessin
- Feuille de papier témoin.

→ **Tissu**

- Variez les matières (coton, jute) et les textures (lisse, gaufrée, pelucheuse)

→ **Papier**

- Exploitez autant les variétés d'écriture (dessin, aquarelle) que les grains (lisse, fin) et les textures (glacé, rugueux). Le dessous du papier mérite aussi d'être exploité, à la manière expressionniste par exemple : créez des effets et empreintes en posant le papier sur une planche de bois, une surface irrégulière, du papier de verre, etc.

→ **Encre**

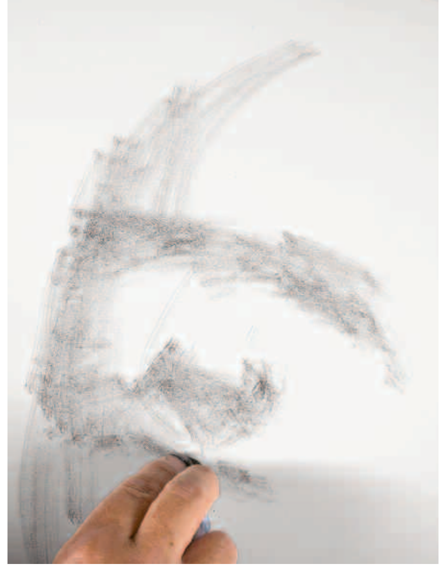
- Choisissez-la noire pour commencer mais, vous pouvez aussi essayer différentes teintes, en sachant toutefois que la couleur détourne l'attention du volume.

Dans ma quête de matériaux les plus rudimentaires pour créer, je vous propose de réaliser un portrait tout en nuances. Un exercice simple pour s'entraîner à bien extraire les volumes d'un sujet. Pour m'aider, je pars d'une sélection de photos aux contrastes marqués, qui m'offre une bonne base en terme de volumes et de structure.



1 **Le test de l'encre.** *Je verse de l'encre dans un récipient à fond plat, tel un couvercle de bouteille, et en imbibe mon chiffon. Sur la feuille témoin, je « fatigue » l'encre jusqu'à obtenir la valeur voulue : très claire ici pour mes premières valeurs, puis de plus en plus sombre à mesure que j'avancerai dans mon dessin.*

Observez votre document ou modèle en plissant des yeux : vous en dégagerez plus facilement les principaux volumes.



2 **Les valeurs claires.** *Je commence par placer la ligne des yeux (repère horizontal) puis celle du nez (repère vertical), deux emplacements traités en terme d'ombres uniquement. Je veille à ne pas démarrer trop sombre et à laisser un maximum de lumières.*



3 **Les valeurs moyennes.** *Je reprends de l'encre sur le chiffon et l'essuie jusqu'à obtenir un gris moyen mais léger. Cette valeur me permet de monter progressivement et de préciser les traits importants du visage : yeux, nez, bouche, joues. Le volume apparaît par plans de valeur.*

ALLER À L'ESSENTIEL

Une erreur courante consiste à placer les détails avant le volume général.

→ La technique du chiffon va obliger justement à aller à l'essentiel, à simplifier, à extraire les grands volumes en se focalisant sur le jeu des ombres et des lumières. Débarrassé de la notion de détail, l'œil appréhende le sujet par grands plans de valeurs sans jamais perdre la vision d'ensemble.

→ Grâce à ce travail préalable, les détails qui viendront s'installer dans un second temps, pourront se raccrocher à une base cohérente.

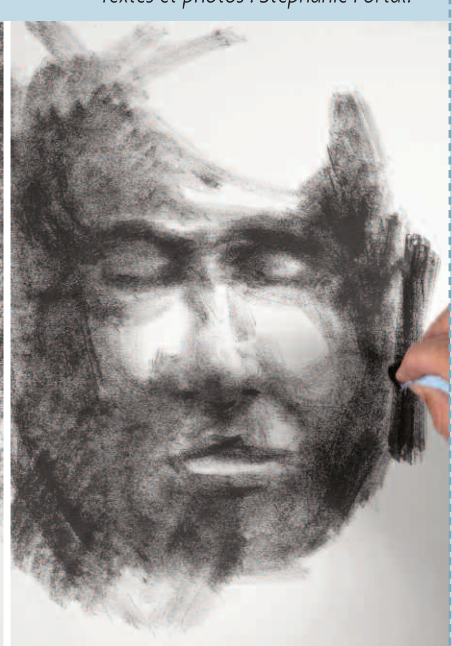
L'utilisation d'instruments divers : feutre, bâton, pinceau, plume, peuvent permettre de pousser un peu plus loin la définition.

→ On peut enfin poursuivre l'exercice avec des outils graphiques (plume, pierre noire) ou la couleur (gouache, aquarelle).

Textes et photos : Stéphanie Portal.







4 Les valeurs sombres. *Avec un morceau de chiffon plus petit, j'apporte une valeur soutenue aux endroits les plus contrastés : paupières, narines, arcades sourcilières et commissures des lèvres. Continuez de considérer le visage dans son ensemble.*

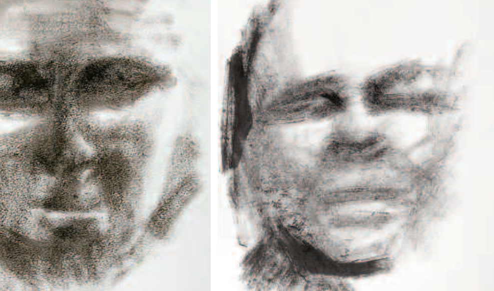
5 Le modelé. *J'analyse les formes et les assouplis au moyen du chiffon. Je m'attache au volume et adapte mon mouvement de manière à accompagner certaines formes arrondies tels la joue ou le front. Ici, c'est la force du frottement plus que la quantité d'encre qui décide de la valeur à déposer sur la feuille.*

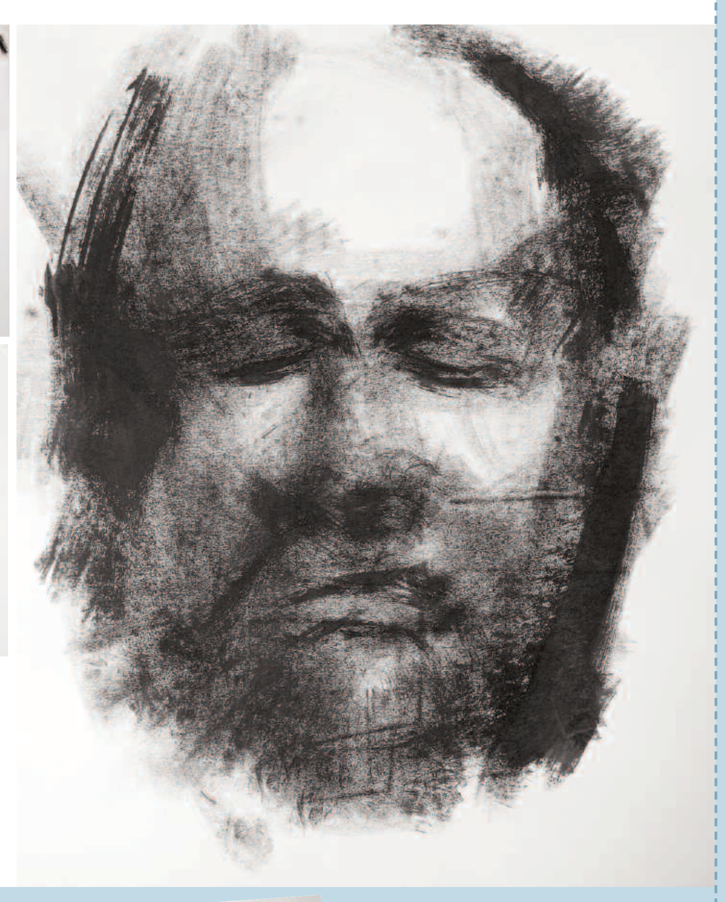
6 Les finitions. *Je prends du recul et j'analyse les zones qui ont encore besoin d'être affirmées. À moi de décider du degré de contraste et de détails que je souhaite obtenir.*

Ce type d'expérimentation oblige à retenir l'essentiel : dégager les volumes sans vous préoccuper des détails.









7 Le rendu final a peu d'importance : mieux vaut privilégier au contraire la série et multiplier les portraits, pour s'entraîner à extraire les volumes en quelques minutes.

Jeux de graphismes

Les outils les plus rudimentaires ont l'avantage de laisser la porte ouverte à tous les types de graphismes. À l'artiste de faire preuve d'inventivité, en expérimentant différents jeux d'écriture, en développant ses propres idées et gestes, bref, en adaptant l'outil à son besoin. En cela, le chiffon est on ne peut plus polyvalent : on peut jouer sur la masse de tissu (grande ou petite), la forme de la pliure (fine, ronde, triangulaire) mais aussi le mouvement de la main (droit, arrondi) et sa pression (forte, légère) sur le tissu. À partir de là, les jeux graphiques sont illimités : traits, points, hachures, aplats, etc.



Contact
www.francoistilly.fr